
L'ideal de l'home harmònic en l'estètica burgesa*

per György Lukács

Si hom vol fer una aproximació seriosa al problema designat en el títol, cal que s'estigui de pensar en el modern «horacià»** de l'època imperialista. L'afany d'harmonia entre les aptituds i les potències de l'home mai no s'ha extingit del tot. Com més repulsiva, com més malentanyada s'ha tornat la vida en el capitalisme plenament desenvolupat, amb tanta més de vehemència havia d'abrivar-se en l'individu la fam de bellesa. Però l'afany d'harmonia en els homes de l'època imperialista no és tot sovint sinó una evasió covarda, o simplement tímida en el millor dels casos, dels grans problemes de la contradictòria vida que els envolta. Volen trobar una harmonia en llur interior tot aïllant-se de les lluites socials. Una tal «harmonia» només pot ser aparent, superficial, ha d'esmicolar-se per força en no-res a cada contacte seriós amb la realitat.

Els autèntics grans propagadors teòrics i literaris de l'afany humà d'harmonia han reconegut sempre clarament que l'harmonia de l'individu pressuposa la seva col·laboració harmònica amb el món exterior, la seva harmonia amb la societat. Els grans defensors teòrics de l'home harmònic, d'ençà el Renaixement fins a Hegel i passant per Winckelmann, no tan sols han admirat en els grecs els veritables realitzadors d'aquest ideal, sinó que amb creixent claredat s'han adonat que les causes de l'harmònica evolució de l'home de la Grècia clàssica radicaven en l'estructura social i política de les antigues democràcies. (Una cosa tota altra és que l'esclavitud com a fonament d'aquelles democràcies els passés més o menys desapercebuda.)

* Georg LUKÁCS, *Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Aesthetik*, dins *Essays über den Realismus* (Berlín 1948), ps. 5-23.

** Tradueixo per «horacià» el mot *Lebenskünstler* (literalment: «artista de la vida»), que, segons la definició que en figura al *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, significa «qui sap fer-se amb petites coses una vida agradable i alegre». (N. del t.)

Hegel diu sobre el fonament de l'harmonia en la vida grega i en l'art grec: «Els grecs, d'acord amb llur realitat immediata, vivien en el centre feliç de la llibertat subjectiva i autoconscient i de la substància moral.» I en l'explicació d'aquest pensament compara Hegel la democràcia grega tant amb el despotisme oriental, en què la persona no té cap dret, com amb la moderna societat de la divisió social i qualificada del treball: «En la vida moral grega l'individu era certament autònom i lliure en si, sense per això estar després dels interessos generals existents de l'Estat real. El conjunt de la moral i la llibertat abstracta de la persona en la seva interioritat i exterioritat resten en impertorbable harmonia, d'acord amb el principi de la vida grega, i l'autonomia d'allò polític no destacava en detriment d'una diferenciada moralitat subjectiva. L'emoció estètica, el sentiment i l'esperit d'aquesta harmonia feliç travessen totes les produccions en les quals la llibertat grega ha esdevingut conscient de si mateixa i hi ha manifestat llur essència.»

Els fonaments econòmico-socials d'aquella singular eclosió de la cultura humana, d'aquell perfeccionament harmònic de la personalitat humana entre els ciutadans lliures de la democràcia grega, no foren posats al descobert fins Marx. Ell és també qui ha explicat el nucli racional de l'insadollable afany dels més excelso representants de la humanitat vers aquella mai més no aconseguida harmonia. D'ençà de Marx sabem per què aquella època de la «infantesa normal» de l'evolució humana és ja del tot irrepetible.

Però l'afany de tornar a aconseguir una tal harmonia perviu de manera ininterrompuda d'ençà del Renaixement en els més excelso representants del progrés. La revifada durant el Renaixement del pensament antic, de la poesia i de l'art antics, té òbviament unes causes palpables en les lluites de classe coetànies. Inqüestionablement, el dret romà, en tant que sistema englobador d'una economia mercantil relativament desenvolupada, era una arma important en la lluita de la burgesia contra el primitiu sistema de privilegis del feudalisme. Inqüestionablement, l'estudi de les constitucions antigues i de les guerres civils d'ençà del Renaixement fins a Robespierre proporcionava una arma demolidora a tots els revolucionaris burgesos i democràtics en la lluita contra el feudalisme i contra la monarquia absoluta. Per bé que totes aquestes lluites fossin rebertes d'illusos —d'illusos tanmateix heroiques— pel que fa a la possibilitat d'una renovació de l'antiga democràcia sobre el fonament d'una economia capitalista, no hi ha tanmateix cap dubte que justament aquestes il·lusions heroiques eren necessàries per tal de poder escombrar revolucionàriament tota la runa medieval.

Però a més a més és pròpia i característica d'aquesta renovació de l'antiguitat durant i després del Renaixement una tendència, en si contradictòria, que en major o menor mesura va més enllà de l'horitzó burgès. Amb entusiasme trepidant i amb un polifacetisme de llurs genials aptituds avui dia inimaginable, els grans homes del Renaixement treballaren en el desenvolupament de totes les forces socials productives. Llor gran objectiu era esberlar les barres medievals de la vida social, locals, estretes i escarransides, crear un sistema de societat en què totes les aptituds humanes i totes les possibilitats s'alliberessin per tal de conèixer a fons les forces de la natura i de sotmetre-les completament als designis de la humanitat. I aquests grans homes van veure sempre clarament que una veritable evolució de les forces productives és equivalent a una evolució de les aptituds productives de la persona humana. El domini sobre la natura per part d'homes lliures en una societat lliure: aquest és l'ideal renaixentista de l'home harmònic. Engels diu sobre aquest gran capgirament

progressista de la humanitat: «Els homes que van establir el modern domini de la burgesia eren limitats en tot, llevat d'en l'aspecte civil.» Engels veu alhora molt clarament, però, que una tan alta i polifacètica evolució de les aptituds personals, fins dels homes més eminents, només era possible en un capitalisme encara poc desenvolupat: «Els herois d'aquell temps no estaven encara esclavitzats sota la divisió del treball, els efectes limitadors i simplificadors de la qual tan sovint comprovem en llurs descendents.»

Com més es desenvolupen les forces productives del capitalisme, més intensament es desplega l'efecte esclavitzador de la divisió capitalista del treball. La mateixa època dels manufacturats fa ja del treballador un especialista anquilosat i reduït a una sola operació laboral, i l'aparat estatal coetani comença a transformar els seus empleats en buròcrates desproveïts d'ànima i de pensaments.

Els pensadors capdavanters de la Il·lustració, que lluiten contra les residuals de l'edat mitjana amb una més gran vehemència encara que els homes del Renaixement, veuen com a pensadors honrats que res no silencien la causa de l'existència d'aquestes contradiccions en el desplegament de les forces productives, els principals avançats de les quals són ells mateixos. En els següents termes «denuncia» Ferguson (segons paraules de Marx) la divisió capitalista del treball que es desplega davant els seus ulls: «Molts oficis no exigeixen de fet cap mena de capacitació intel·lectual. Com millor reïxen és a base d'una completa opressió del sentiment i de la raó, i la ignorància esdevé així tant la mare de la industriositat com de la superstició.» I afegeix a manera de visió pessimista: si l'evolució continua així, «formarem un poble d'ilotes i no tindrem cap més ciutadà lliure».

En Ferguson, com en tot altre il·lustrat prominent, la dura crítica de la divisió capitalista del treball va indistíndament aparellada amb l'enèrgica exigència de desenvolupament de les forces productives, de bandejament de tot obstacle social sorgit en el camí d'un incessant progrés. Dit això queda ja clarament exposada quina és la dissensió —cabdal per a la qüestió que ens ocupa— que afecta el pensament burgès dels nous temps a propòsit de la societat; una dissensió que retrobarem en tota nova estètica d'importància, en tota reflexió seriosa sobre l'harmonia en la vida i en l'art. El camí que cerquen els destacats pensadors dels segles XVIII i XIX és contradictori, és un camí entre dos extrems igualment falsos i tanmateix alhora en igual mesura socialment necessaris.

L'un extrem és la glorificació del sistema de desenvolupament capitalista de les forces de producció —durant un llarg període l'únic sistema possible de llur desenvolupament—, i amb aquesta un apologetic tancar-se d'ulls davant el terrible asserviment i fragmentació de l'home, davant la vida cruelment atroç que aquest desenvolupament de les forces productives necessàriament i en creixent mesura comporta. L'altre fals extrem és el d'ignorar el caràcter progressiu d'aquesta evolució a causa de les conseqüències esferèndores que origina des de tot punt de vista humà: una evasió del present en el passat, del present d'un treball esdevingut absurd, un treball en què l'home ha esdevingut un mer accessori de la màquina; una evasió cap a l'edat mitjana, en què la variada feina de l'artesà encara «podia acréixer-se fins a un cert limitat sentiment artístic» (Marx), en què els homes tenien encara amb la feina una «relació de còmoda servitud» (Marx). És la dissensió d'apologetica i reacció romàntica.

Els grans literats i estetes de la Il·lustració i de la primera meitat del segle XIX no incorren en aquest fals dilema. Però tampoc ells no són capaços de resoldre les contradiccions existents a la societat capitalista. Llur grandesa i

atreuiment consisteix en el fet que, impassibles a la contradictorietat en què havien d'involucrar-se, criticaren sense contemplacions la societat burgesa sense per això deixar en cap moment d'afirmar el progrés. D'aquí que entre els il·lustrats hi hagi els aspectes més contradictoris a tocar els uns dels altres. Els literats i pensadors del classicisme alemany, la decisiva activitat dels quals té lloc precisament en el període posterior a la revolució francesa, cerquen diferents solucions utòpiques. Llur crítica de la divisió capitalista del treball no és pas menys acerba que la dels il·lustrats. També ells remarquen amb creixent duresa la fragmentació de l'home. El Wilhelm Meister de Goethe es pregunta: «De què em serveix fabricar bon ferro si el meu propi interior és ple d'escòria? I de què posar ordre en una hisenda si jo mateix estic sempre en desacord amb mi?» I veu també clarament que aquesta essència desharmònica està en relació amb la situació social de la burgesia. I diu: «El burgès pot contreure mèrits i, en cas extrem, formar el seu esperit; la seva personalitat, però, se n'anirà en orri, simuli el que simuli... No li és llegut de preguntar-se: què ets?, sinó només: què tens? quins judicis, quins coneixements, quines aptituds, quins cabals... ha d'exercir unes aptituds concretes i determinades per tal de ser útil, i es dona ja per suposat que en el seu ésser no hi ha cap harmonia ni pot haver-la-hi, perquè a fi de fer-se útil d'alguna o altra manera li ha calgut descuidar tota la resta.»

Els grans literats i pensadors del període clàssic d'Alemanya cerquen l'harmonia de l'home i la bellesa que correspon a aquella en l'art. Actuen precisament després de la revolució francesa i, per això mateix, han perdut les il·lusions heroïques de la Il·lustració. No abandonen però la lluita per l'home harmònic i per l'expressió artística d'aquest. L'activitat estètica adquireix gràcies a ells una significació preeminent i sovint exaltadament idealista. Veuen en l'harmonia artística no tan sols un reflex i una expressió de l'home harmònic, sinó també el mitjà primordial per a superar interiorment l'esqueixament i la distorsió de l'home a causa de la divisió capitalista del treball. D'aquest plantejament se segueix necessàriament una renúncia: la renúncia a consumir la superació del caràcter desharmònic de la vida capitalista en aquesta mateixa vida, tal com és. L'harmonia de l'home i la bellesa adquireixen així uns trets apartats de la vida, oposats i estranys a la vida. Schiller canta la bellesa en aquests termes:

Però penetra fins dins l'esfera de la bellesa,
i enrrera en la pols resta la pesantor
amb l'element que ella domina.
No pas cruelment arrencada de la massa,
gràcil i lleugera com saltada del no-res,
es dreça la imatge davant el meravellat esguard.
Tot dubte, tota lluita callen
en l'alta seguretat de la victòria;
ha expulsat tot testimoni
de la humana precarietat.

Aquí s'expressa clarament l'aspecte idealista de la filosofia i de la poesia clàssiques. L'idealisme es mostra també en el fet que Schiller contraposa massa rudement l'activitat estètica al treball humà. Amb cops d'ull històrics significativament reals, fa derivar l'activitat estètica de l'home de l'excedent d'energies de tot ésser. La teoria del «joc» que en resulta malda per abolir l'escissió

de l'home produïda per la divisió capitalista del treball, enarborar la bandera de la lluita per una personalitat humana íntegra, polifacètica i plenament desenvolupada, però veu alhora la possibilitat d'aquest desenvolupament només fora del treball real de la seva època: «Car l'home només juga on és home en la plena significació del mot, i només és completament home allà on juga.»

El caràcter idealista d'aquestes teories és evident. Cal adonar-se també, però, com aquest caràcter idealista en el pensament dels grans clàssics alemanys sorgeix necessàriament de llur situació social. Tot just perquè no volen dulcificar gens ni mica els aspectes inhumans de l'evolució capitalista, perquè no fan d'altra banda cap concessió a la crítica reaccionària i romàntica del capitalisme, i alhora també perquè no poden copsar de cap manera la superació del capitalisme per mitjà del socialisme, és que han de buscar-se unes tals escapatòries a fi de poder preservar l'ideal de l'home harmònic.

Aquesta utopia estètica s'aparta no tan sols del treball real i concret, sinó que cerca també en un sentit genèricament social camins utòpics. Goethe i Schiller creuen que petits grups de persones són capaços de realitzar pràcticament l'ideal de la personalitat harmònica i que, per mitjà d'aquesta realització, poden arribar a formar cèl·lules nuclears per a la general difusió d'aquest ideal arreu de tota la humanitat. Semblantment a Fourier, que esperançava que de la realització d'un falansteri se seguís la gradual conversió de tota la societat cap al socialisme. Una tal creença constitueix també el fonament del pensament educatiu al *Wilhelm Meister*; en aquestes esperances utòpiques ressona l'obra de Schiller *Sobre l'educació estètica de l'home*.

En cercar les causes de l'esqueixament de l'home i els remeis per a la seva curació primordialment en els homes individualment entesos, es relega a un segon pla el problema de l'esqueixament en la sensibilitat i en la raó. Altre cop resulta obvi que l'aspecte central d'aquest problema està íntimament relacionat amb l'idealisme filosòfic. Però no és menys obvi que també aquí hi ha present de manera objectiva un problema cabdal de l'escissió de l'home per causa de la divisió capitalista del treball. La formació servil i simplistament reduïda de les aptituds concretes dels homes a conseqüència de la divisió capitalista del treball «desferma» les restants facultats i passions, que es migren o prolifereixen de manera caòtica i anàrquica. Quan Goethe i Schiller l'emprenen amb aquest punt s'estan plantejant de fet la gran qüestió de la possible harmonia de les passions humanes.

La qüestió esdevindrà algunes dècades després un dels eixos del sistema utòpic de Fourier. Aquest parteix del fet que no pot haver-hi cap passió humana que sigui en si i per si dolenta. Dolenta ho esdevé només a conseqüència del caràcter anàrquic i inhumà de la divisió capitalista del treball. Amb això va Fourier en la seva crítica molt més enllà que la dels il·lustrats i dels clàssics, en la mesura que avança fins a atènyer la crítica dels problemes fonamentals objectius de la divisió social del treball, com per exemple la separació entre camp i ciutat. El socialisme en què utòpicament somia té com a tasca primordial la de desenvolupar plenament amb ajut de totes les institucions socials totes les facultats i passions que dormisquregen en cada home i alhora, per mitjà de l'harmònica actuació conjunta de les diferents personalitats en el si del socialisme, la de suscitar i assegurar l'harmonia de les aptituds també en cada home individualment.

Els grans coetanis de Fourier, Hegel i Balzac, experimenten les contradiccions de la divisió capitalista del treball d'una manera molt més evolucionada que no pas Goethe i Schiller a l'època de llur activitat. La nota elegíaco-resig-

nada que ressona en totes les esperances utòpiques de Goethe i de Schiller esdevé ara la predominant. El gran pensador i el gran realista observen amb despietada acritud el caràcter inhumà de la societat capitalista, com aquesta esclafa tota harmonia humana en tot home i en cada una de les seves manifestacions vitals. L'harmonia estètica de la vida grega i de l'art grec són per a Hegel una cosa irreversiblement perduda: l'«esperit del segle» s'ha desplaçat per sobre l'esfera d'allò estètic i s'acuita vers d'altres objectius. Per sobre la humanitat s'ha estès aclaparadorament el domini de la prosa. I el gran realista Balzac mostra justament com la societat capitalista produeix amb implacable necessitat la dissonància i la lletjor en totes les manifestacions humanes vitals, com totes les aspiracions humanes a una vida bella i harmònica són despietadament anorreades per la societat. Petites «illes» d'homes individualment harmònics emergeixen també episòdicament en Balzac; cert; però ja no són cèl·lules nuclears d'una somiada renovació utòpica del món, sinó «casuals» episodis aïllats, «casual» salvar-se per part d'uns pocs feliços davant l'acerat taló del capitalisme.

Així, l'heroica lluita dels millors representants del període de les revolucions burgeses per l'home harmònic finalitza amb una tristor elegíaca, amb la tristor per la irreversible pèrdua de les condicions de desplegament de totes les aptituds humanes vers l'harmonia. I només on la crítica de la societat capitalista es trasmuta en un presagi del socialisme, és que la tristor elegíaca dels grans somnis utòpics es veu reemplaçada pels primers fundadors del socialisme.

Amb l'extinció de les il·lusions heroiques dels períodes revolucionaris, de les il·lusions de renovació de les antigues democràcies, es produeix en l'art i en l'estètica burgeses un buidament conceptual de tot allò clàssic. L'«harmonia» merament formal que en sorgeix no té res a veure amb la vida del passat ni amb la del present: és una harmonia que esdevé purament «acadèmica», buida de contingut, que posa de manifest un retraïment sadoll i autosatisfet de l'odiósitat de la vida.

Els artistes i pensadors destacats del període decadent de la burgesia cada cop poden donar-se menys per contents amb aquest academicisme del tot buit. Llur allunyament dels ideals de l'harmonia clàssica té profundes raons socials i artístiques. Els més seriosos realistes volen reproduir sense concessions la vida social de llur temps tal com és veritablement, i per això renuncien en llurs objectius artístics a tota harmonia del que és humà, a tota bellesa de la personalitat humana harmònica.

La pregunta tanmateix és: què s'amaga darrera aquesta renúncia i com és duta a terme? L'academicisme pot certament degradar la bellesa i l'harmonia fins a un indiferentisme buit, fins a una mera «qüestió de forma», però d'acord amb llur essència aquestes no són pas ni buides ni humanament indiferents. Només llurs conceptes es mostren ara buits perquè la societat capitalista interdiu a llur realitat tot acompliment en vida. I el somni de l'harmonia només pot aconseguir-se en l'art i actuar commovedorament si és el resultat de tendències de la mateixa vida reals, serioses i progressistes per a la humanitat.

Aquest somni de l'harmonia és, per tant, justament el contrari d'allò que es proposa l'academicisme, que pretesament segueix els clàssics i els continua, justament el contrari del pseudo-accompliment i de la pseudo-harmonia buida i falsa que ens ofereix. La seva evasió davant la lletgesa i la deshumanització de la vida en el capitalisme no és sinó una covarda capitulació davant d'elles.

Però aquesta no és tanmateix l'única capitulació artística davant aquesta hostilitat elemental contra l'art, davant aquesta deshumanització esdevinguda

bàrbara. Artistes destacats, lluitadors honrats contra l'època, amics entusiastes del progrés humà, capitulen també en tant que artistes —sense voler-ho o fins sense saber-ho— davant l'hostilitat contra l'art pròpia de llur temps.

LLavors és que el contingut social-humà de les «velles» categories estètiques de la bellesa i de l'harmonia adquireix una significació enorme, actual, que s'estén molt més enllà de l'art i la literatura. Els grans realistes del capitalisme primerenc —agafem com a exemple el cas de Balzac—, en tant que conformadors de la realitat fidels al que és ver, han de renunciar decididament a la representació de la vida bella, de l'home harmònic. Si volen ser grans realistes, poden només configurar la vida esqueixada i desharmònica, la vida que esclafa despietadament tot allò que de bell i de magnànim hi ha en l'home i que, cosa encara pitjor, ho deforma interiorment, ho corromp i acaba per llençar-ho al fang. El resultat final a què pervenen ha de ser que la societat capitalista és un immens cementiri de les assassinades autenticitat i grandesa humanes, que en el capitalisme, com diu Balzac amb amarga ironia, els homes són o bé caixers o bé estafadors, és a dir, que s'hi tornen o bé ximpls explotats o bé brètols.

Aquest resultat coratjosament increpador és allò que diferencia radicalment el veritable realisme d'aquell academicisme edulcorat i evasiu davant les discordances de la vida. Dintre d'aquest desemmascarament inculpador de la societat capitalista se separen tanmateix altre cop els camins, i això segons com s'obtingui el resultat artístic. ¿Cal convertir sense més en fonament de la configuració artística el resultat produït pel capitalisme, el de la destrucció humana, o cal també donar-hi cabuda a la lluita oposada, a la bellesa i a la sublimitat de les forces humanes que són destruïdes i que s'hi rebel·len en contra amb més o menys d'èxit? Això sembla ser d'antuvi un plantejament merament artístic. I de fet no actua mecànicament i paral·lela a la revolta política i social contra la barbàrie capitalista i imperialista. Hi ha tota una colla d'escriptors arrengrerats en posicions bastant d'esquerra que accepten com un fet la humiliació i l'aniquilació de l'home pel capitalisme, que se'n senten indignats i que precisament per això expressen artísticament llur protesta, de manera que representen aquest fet en la seva nua atrocitat i el desemmascaren. N'hi ha d'altres, però, en els quals la revolta no adquireix d'antuvi cap coloració tan evidentment política i social, per bé que tot i amb això reïxen a configurar amb vivaç intensitat la lluita quotidiana i de tothora que ha de mantenir contra l'entorn capitalista l'home d'aquesta època a fi de preservar la seva integritat humana. En aquesta lluita sucumbirà irremissiblement si es lliura només a les seves forces individuals; només podrà fer-hi cara i sortir-ne vencedor si troba un contacte viu amb aquelles forces populars que garanteixen la victòria final de l'humanisme econòmicament i política, socialment i cultural.

Maxim Gorki ha esdevingut per això l'escriptor capdavanter de la literatura mundial dels nostres dies, ja que en les seves obres han trobat aquests fets i circumstàncies una configuració artística d'alt nivell. La terribilitat de la vida en la societat capitalista potser mai no s'ha vist tan veràçment posada al descobert ni pintada en colors tan ombrívols; i tanmateix l'efecte és tot altre que en el cas de la majoria dels seus coetanis, fins entre destacats escriptors. Car Gorki mai no dona el resultat nu i pelat d'allò que en el capitalisme s'ha enfonsat a conseqüència del mateix capitalisme; ans més aviat reproduceix allò que s'enfonsa i com i en quina lluita és que es veu anorreat. Mostra la bellesa humana, la tendència orgànica vers l'harmonia, vers el desplegament harmònic d'aptituds oprimides, deformes i extraviades, i ho fa fins i tot a propòsit dels

pitjors exemplars del gènere humà. Que sigui precisament davant els nostres ulls que aquestes vives aspiracions de bellesa i d'harmonia resultin esclafades, és justament allò que dóna a la seva acusació una veu més potent, un ressò arreu audible.

En Gorki apareix a més el signe resolutori de manera artísticament concreta; és a dir, configura com el moviment revolucionari dels treballadors i la revolta del poble desvetllen l'home, el desenvolupen, fan que floreixi la seva vida interior, li confereixen consciència, energia i tendresa. Ja no és tan sols un sistema social dreçat contra un altre sistema, una visió del món contra una altra visió, sinó un nou home que sorgeix i que fa els nous continguts de la nova vida concrets, artísticament experimentables.

I aquí és que es trasmuta el principi de la configuració artística en aspecte social i polític. En cap dels seus coetanis no és la revoltada indignació contra la vellúria tan arrabassadora com en Gorki, ni tampoc tan entusiasta l'emoció pel que és nou.

Aquesta indignació, aquest *pathos* de victòria —conformat per l'home viu i actuant— signifiquen allò de què precisament hem parlat: no capitular artísticament davant el capitalisme! En el cas de Gorki coincideixen òbviament la lucidesa artística i la política. Però llur parallelisme no és en absolut mecànicament necessari. Precisament un radicalisme tan sols una mica menys fonamentat ideològicament i artísticament pot menar en la seva recerca d'una operativitat immediata més ràpida i més àmplia a una subordinació sota un fetixisme mort i alhora mortífer. D'altra banda, l'hostilitat a l'art pròpia del capitalisme no és unilateralment simple; també serà necessàriament un enemic del sistema capitalista —ho sàpiga o no— aquell veritable artista que, en la seva qualitat de conformador d'homes, representi homes rics i cultivats. Podrà considerar-se passatgerament com a «no implicat», podrà evadir-se en l'escepticisme, podrà ser fins i tot del parer que és conservador. Artísticament, però, la seva genuïna revolta sobresortirà radiant, sempre i tant que aquesta no es trasmuti per causa d'una excessiva manca de claredat social i conceptual en una reacció romàntica contra el progrés humà.

Aquí, en aquesta qüestió de la defensa de la dignitat humana vexada, de l'entrebancament de l'existència humana, Anatole France s'hi mostra més radical i decidit que Emile Zola, Sinclair Lewis (el d'abans) més que Upton Sinclair, Thomas Mann més que Dos Passos. I no és pas cap atzar que la majoria dels grans realistes del nostre temps —els quals són realistes destacats justament perquè llur revoltada indignació és veritablement profunda, perquè odien certament el principi mortífer i no guarneixen esquemes periclitats amb decoracions formalistes— hagin trobat també més enllà de l'art llur camí vers la massa, vers el poble. Romain Rolland ha estat qui més decididament ha petjat aquest camí. També els camins de Heinrich i de Thomas Mann i els de molts altres haurien d'invitar a reflexió en aquestes qüestions els escriptors progressistes. Aquesta revolta dels realistes eminents és l'esdeveniment més notable en l'art del món burgès del nostre temps. Gràcies a aquesta revolta ha sorgit un art significatiu en aquest període artísticament desfavorable que evidencia la decadència generalitzada de la cultura burgesa. Per a la vinculació dels millors representants d'aquest veritable realisme amb les grans tradicions d'èpoques anteriors no resulta decisiu saber quin ha estat el grau d'influència en cada un d'ells de les tradicions conscientment conreades. També aquestes poden fer un important paper, per exemple en l'obra de Romain Rolland o en la de Thomas Mann; el que resulta decisiu és conèixer el context objectiu, la prossegu-

ció objectiva dels més grans problemes humanístics que s'han donat fins ara en l'evolució de la humanitat. Una prossecució, certament, que entronca amb les condicions actuals específiques dels nostres dies: és a dir, en el cas que ens ocupa, que combat en la cultura capitalista allò contra què ha de sollevar-se el gran artista per tal de defensar el seu art.

Hi ha tanmateix també un altre camí. I l'han emprès molts escriptors —no pas insignificants ni per llur pes literari ni cultural en general. Han renunciat radicalment i decidida a tots els ideals de les «antiquades» bellesa i harmonia; agafen les persones i la societat de llur temps «tal com són». Millor dit, tal com acostumen de mostrar-se a l'experiència immediata de la vida mitjana en el si del capitalisme. I davant la representació d'un món així donat perden efectivament totes les categories de l'antiga estètica llur significat. No pas perquè estiguessin de debò objectivament antiquades, car, segons hem vist més amunt, són vives i es mostren actives de canviant manera i sota condicions profundament canviants entre els més destacats realistes del nostre temps. Però sí que perden en aquest cas tot significat perquè el capitalisme destrueix dia rera dia llur fonament social i humà i els escriptors s'escarrassen a representar no la lluita contra la destrucció, sinó contra el món destruït, no el procés viu, sinó el resultat mort. Segons això, només fóra conseqüent llavors de renunciar radicalment a tota bellesa i a tota harmonia i d'atribuir a la literatura el paper d'una mera crònica d'aquesta «època de ferro».

Això s'ha esdevingut àmpliament en el transcurs d'aquesta evolució. Sorgiren obres que contenien quintes essències conceptuals, estudis analítics del medi, etc., d'un món per conformar encara literàriament, però que rebien el toc final de la forma justament allí on comença pròpiament l'elaboració poètica. Foren esbossats homes i destins en què, arreglerats l'un al costat de l'altre a la manera de les cròniques, hi eren consignats els trets més ressaltants de la destrucció social dels homes per obra del capitalisme. Envers uns homes i uns destins dels quals només ens han estat enumerats meticulosament els resultats finals o quasi finals de la destrucció susdita, no pot pas sorgir cap sentiment de compassió arravatadora, de solidaritat personal i commovedora; car ningú no sent ni experimenta allò que s'ha perdut d'humà amb llur desaparició, i encara menys allò que hagi pogut veure-se'n realitzat —llevat d'un programa abstracte— si, a conseqüència de la idiosincràsia política de l'escriptor, per compentes de desaparèixer evolucionen per contra en sentit ascendent.

Cert també que no es dona pas tan sols aquest corrent en la literatura. I, de fet, no apareix gairebé mai de manera absolutament pura, car a penes no hi ha cap autèntic escriptor que, sigui quin sigui el seu programa explícit, renunciï completament a la bellesa. Per a uns tals escriptors, però, la bellesa és una cosa del tot estranya a la matèria vital per ells representada, una cosa francament hostil. Així, ja en Flaubert, la bellesa esdevé un mer principi formal de tria retòrica i pintoresca dels mots, un principi imposat artificiosament des de fora a una matèria vital refractària. Així, l'estranyesa i l'hostilitat vitals que per a Baudelaire resulten de la bellesa acaben transformant-se i personificant-se a la seva obra en una esborronadora configuració demoníaco-vampiresca.

En totes aquestes formacions i ideologies profundament pessimistes d'artistes prominents es reflecteix la lletgesa negadora de l'art pròpia de la vida capitalista. I aquesta lletgesa subjuga en mesura creixent les visions dels artistes i pensadors de l'època imperialista. Més tard la deshumanització del capitalisme serà representada en més grans proporcions encara, però ja no amb indignada repulsió, sinó amb conscient o inconscient reverència davant la seva

«monumentalitat». Un orientalisme transformat a la moderna o una glorificació modernitzada del gòtic i del barroc vindran a substituir l'ideal grec de la bellesa. I Nietzsche consumarà aquest canvi ideològic en qualificar com d'una llegenda l'home harmònic de la civilització hellènica i en remodelar de manera «realista» Grècia i el Renaixement tot presentant-los com un imperi de «des-humanització i de bestialitat monumentals». El feixisme hereta totes aquestes tendències decadents de l'evolució burgesa i les utilitza com a elements de la seva demagogia social i nacional, com a pedres angulars ideològiques d'aquelles masmorres i antres de tortura de la humanitat que el feixisme estableix arreu un pic pervingut al poder.

La puixança viva de la literatura antifeixista és el seu revitalitzat humanisme. Els hitlerians sabien el que es feien quan donaren com a instrucció cabdal a Alfred Bäumler, llur «professor de pedagogia política», la de combatre l'humanisme clàssic. Gràcies a l'esperit humanista, gràcies a la revolta humanista que penetra i amara les obres d'Anatole France, de Romain Rolland, de Thomas i de Heinrich Mann, i que trobem sempre expressada en les obres dels millors escriptors antifeixistes, ha sorgit una literatura que constitueix avui el nostre orgull i que preservarà per a l'esdevenidor l'honor artístic de la nostra època. Una literatura «contra corrent», car no combat tan sols les concepcions i les activitats barbàrico-reaccionàries del moment, sinó que mena a més una estrènia i reeixida lluita frontal en tots els aspectes de la configuració artística contra la destrucció del gran art i del gran realisme, contra les ineluctables tendències cabdals de l'actual societat capitalista.

No és decisiu de saber fins a quin punt els diferents destacats representants de la literatura antifeixista se saben o es reconeixen continuadors de directrius clàssiques; l'important és que també en llur obra hi són objectivament prosseguides les millors tradicions de l'evolució experimentada per la humanitat fins als nostres dies.

GYÖRGY LUKÁCS
traducció de Josep Murgades